This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

J 56 e 23 b

1885.

Rafael und Cornelius

VORTRAG

zur

Feier des Centennariums

gehalten von

Friedrich Fischbach

Director der Kunstgewerbeschule in St. Gallen.

BENNO SCHWABE.

Schweighauserische Verlagsbuchhandlung.

1885.

1483 1783

BASEL.

Rafael und Cornelius.

VORTRAG

zur

Feier des Centennariums

gehalten von

Friedrich Fischbach,
Director der Kunstgewerbeschule in St. Gallen.

BENNO SCHWABE.
Schweighauserische Verlagsbuchhandlung.
Basel 1885.

Verehrte Versammlung!

Das heutige Thema weiss ich nicht besser einzuleiten, als indem ich die erhebenden Eindrücke in Ihrer Erinnerung wachrufe, die Sie beim Ersteigen der Berge Ihres Landes empfangen. Wie mächtig berührt es uns, wenn von erhöhtem Standpunkte aus der Horizont unendlich viel grösser und weiter vor uns liegt als in der Ebene. Wie klein erscheint, was in der Enge der Wohnung und der Strassen uns so bedeutend vorkam! Wie bescheiden liegt der Fleck Erde, der uns ernährt und dem unser engeres Wirken gehört, zu unsern Füssen! Indem unsere Seele in Licht und Luft sich badet und erquickt, ahnt sie die Grösse des Universums und den es regierenden Geist. In wahrhaft religiöser Stimmung fühlen wir unsere Abhängigkeit von ihm und die Aufgabe, sein Gesetz zu suchen und geltend zu machen und unser Interesse dienend dem Ganzen unterzuordnen. — Zugleich erfreut uns die Schönheit der Heimat, die in jeder Jahreszeit ihren Zauber uns offenbart. Wir begrüssen die fernen, gewaltigen Bergriesen, die so majestätisch gen Himmel ragen, und den fernen blauen See, der den Himmel wiederspiegelt.

Die Heroen der Menschheit sind mit den Alpenspitzen zu vergleichen, die aus Tausenden von Hügeln emporragen. Auf ihren geistesmächtigen Stirnen liegt für uns der helle Glanz des ewigen Firnschnees, der das göttliche Licht wiederspiegelt, wenn in den Thälern dämmernde Nacht. Sie gleichen andererseits dem unergründlichen See, dessen unerschöpfliche Schätze viele Generationen beglücken. Die Culturfürsten, die wir heute verehren, haben mit den gewaltigen Beherrschern Ihres Landes, von deren Häupter unaufhörlich die segenspendenden Quellen zu Thal fliessen, gemein, dass sie um so grösser erscheinen, je näher wir ihnen treten. Wandern wir den fernen blauen Bergen, deren Wellen- und Zackenlinien den Horizont schmücken, entgegen, so sind wir auf halbem Wege schon überrascht, wie sie gleichsam emporwachsen und wie mannigfache reiche Einzelheiten sie dem Auge bieten. — Und nicht nur die Berge scheinen zu wachsen, auch wir glauben uns bei ihrem Ersteigen grösser, denn wir fühlen uns emporgehoben in die ideale Sphäre, in welcher der wahre Werth alles Seins und jeglicher Erscheinung uns klarer wird, weil wir die Beziehungen zum Universum als Massstab haben.

Aehnlich geht es uns beim Betrachten grosser Kunstwerke. Indem wir die Höhe der Meister geistig zu erreichen suchen, wachsen wir an ihnen herauf und fühlen uns nach und nach in einer besseren Gesellschaft heimisch, die nur das Edle und Grosse sucht und kennt und alles Gemeine abgestreift hat.

Aus den Werken Rafaels und Cornelius' möge Ihnen dieselbe glückliche und gehobene Stimmung erwachsen, als wenn Sie von einer herrlichen Bergfahrt zurückkehren und die Erinnerung an weite Fernsichten, schroffe Felsen, wilde

Schluchten, Waldesdunkel und sonnige Triften Sie erfreut. Was als klares Bild sich Ihnen eingeprägt hat, ist Ihr bleibendes Eigenthum. Die Schönheit, die Sie in der Rückerinnerung geniessen, wird Sie ebenso erbauen, als der Nachklang einer lieblichen Melodie, oder wie die Freude über den Sieg der Wahrheit. Sie nennen wohl Manchen reich, der äusserlich grossen Prunk entfaltet, aber es gibt auch einen inneren Reichthum und eine innere Schönheit. Wer die Welt eines Rafael und Cornelius in seiner Phantasie trägt, der hat Sonnenschein für dunkle Stunden! — Das Jahr 1883 geht zur Neige. Hat es uns viele schöne Tage bescheert, so ist doch besonders hervorzuheben, dass es reicher wie alle anderen Jahre unseres Jahrhunderts an wichtigen Gedenktagen ist. Es veranlasst uns nicht nur, die grossen Verdienste der kirchlichen Reformatoren, sondern auch die der beiden grössten Künstler der Renaissance und der Neuzeit zu würdigen.

Auch *sie* begrüssen wir als Reformatoren, denn sie besiegen durch den beseligenden Zauber der Schönheit die hässlichen Tagesgötzen der Mode.

Der Name Rafael ruft in uns Alles wach, was an Glück und sonnige Lebensfreude erinnert. Im Gegensatze zu ihm steht sein Zeitgenosse Michelangelo, der schwermüthige, fast menschenfeindliche Denker und Grübler. Auch unser deutscher Cornelius verhält sich zu Rafael wie die nordische, knorrige, wetterzerzauste Eiche zur lieblichen Pinie oder schlanken Palme des Südens. Nicht dem Glück und der überquillenden Schaffenskraft, sondern seiner Gedankentiefe und dem Ringen nach den erhabenen Geheimnissen der Gottheit verdankt er seine Grösse.

Als Cornelius gestorben, zeichnete mein Jugendfreund

Max Lohde das ernste markige Antlitz seines grossen Lehrers. Carl von Lützow verglich diesen Kopf mit einem Felsen, der majestätisch am Strome der Zeiten ein gewaltiges Wahrzeichen für viele ferne Geschlechter sei.

Ganz anders steht die schlanke Lichtgestalt Rafaels in ewiger Jugendschöne vor unseren Augen. Durch seinen Namen wie durch sein Wesen erinnert er an den Erzengel, dessen Namen er trägt. Rafael hiess bei den Assyriern einer der sieben Planeten, welche die Sonne umkreisen. Die Poesie der Israeliten schmückte den Thron Jehova's mit solchen leuchtenden Boten und auch unsere Phantasie verweilt gern bei dem Gedanken, dass Gott von Zeit zu Zeit solche begnadigte Geister zur Erde entsende, um uns sein heiliges Evangelium der Schönheit zu verkündigen.

Solche Lichtgestalten wie Rafael, Mozart etc. sind ja die Freude und Wonne der Menschheit! Der Meister beugt sich vor solchen Schülern, die eine Welt voll Harmonien in sich tragen. Wie wir bei den Pflanzen das holde Wunder anstaunen, dass über Nacht aus der Fülle einfacher Blätter der farbenprächtige, duftende Blumenkelch sich entfaltet, so beugen wir uns vor dem grösseren Wunder, wenn die Blumen höchster geistiger und künstlerischer Kraft in den Frühlings- und Sommertagen hochbegabter Völker erblühen.

Sind uns auch die letzten nnd tiefsten Räthsel des Werdens bei solchen Lebensäusserungen der Pflanzen und geschweige der Völker noch verschleiert, so lockt doch der Glanz von Glück und Schönheit, welcher Rafael umfliesst, den Bedingungen nachzugehen, welche eine solche Fülle von Segen ihm, dem *Glücklichen,* und uns und so vielen Tausenden von *Beglückten* spendeten. Nicht dem gewaltigen zackigen Felsen, sondern dem lieblichen Höhenzuge,

dessen Linie der Finger Gottes am Horizont gezeichnet, gleicht Rafael. Mit Mozart hat er gemein, dass seine Kunst fast nur erfreuen und selten uns erschüttern will; mit ihm theilt er den Ruhm der grössten Universalität und Frische, mit ihm leider auch das Geschick, in der Blüthe der Jahre und in der Vollkraft des Schaffens von einem frühen Tode ereilt zu werden.

Carl Gerok preist Rafael in den schönen Strophen:

Sagt, wer ist der schöne Jüngling, der in der Genossen Mitten
Wie ein Fürst mit Hofgefolge herrlich kommt einhergeschritten?
Ruhig wandelt er die Treppe nieder von St. Peters Dom;
Königlich im Abendpurpur liegt vor ihm das ew'ge Rom.

Freudig unterm' Sammtbarette schaut er aus mit hellen Augen,
Gleich, als gält' es alle Reize Erd' und Himmels einzusaugen.
Freundlich lächelnd ist der holde, leicht umfläumte Mund geschwellt,
Gleich als böt er liebeathmend einen Kuss der ganzen Welt.

Muss man dir den schönen Jüngling mit den langen Locken nennen?
Ihn, den Frau'n und Kinder grüssen, Cardinal und Bettler kennen?
Angenehm vor Gott und Menschen, wohlgestalt't an Leib und Seel?
Engelgleich von Art und Namen, den erlauchten Rafael?

Seine Heimat ist Urbino, ein im Garten Italiens östlich vom Appenin romantisch gelegenes Gebirgsstädtchen. Die fruchtbaren, sonnigen Auen, die klare, erfrischende Bergluft, die sprüchwörtliche Heiterkeit und Grazie der Umbrier und vor Allem auch die Fülle geschichtlicher Erinnerungen und Denkmale boten dem heranwachsenden Kinde und Jünglinge diejenigen nachhaltigen elementaren Eindrücke, die seine Kunstwerke immer schöner offenbarten. Seine Jugendzeit fällt in die Glanzepoche dieses gesegneten Landstriches.

Zwar ist das Haus, in welchem vor 400 Jahren am 6. April 1483 Rafael geboren wurde, nach unseren heutigen Anschauungen melancholisch düster. Die Neuzeit hat Fenster

in die kahle verwitterte Façade brechen lassen, um für ein Museum genügendes Licht zu haben. — Damals barg es das schönste Familienglück. Von seiner Mutter wissen wir, dass sie Magia Ciarla hiess und die Tochter eines geachteten Kaufmanns Battista Ciarla war. Wahrhaft mütterlichen Sinn, der stets den entscheidenden Einfluss auf das Gemüth eines begabten Kindes ausübt, wird ihr nachgerühmt.

Rafaels Vater Giovanni Santi sollte Kaufmann werden, aber seine künstlerischen Neigungen und das in Urbino erwachte Kunstleben waren ausschlaggebend. In Italien wetteiferten die emporgekommenen kleinen Fürsten durch Luxusentfaltung mit den Päpsten und Kaisern. Was die Medici in Florenz, die Doria in Genua, die Este in Ferrara, die Sforza in Mailand etc., versuchten die Montefretto in Urbino, wenn auch mit kleinern, beschränktern Mitteln.

Masslose Ruhmbegierde und Gewaltthaten hatten die kleinen Herrscher Italiens emporgehoben. Sie sahen in dem Glanze ihrer Repräsentation eine Befestigung ihres Ansehens. Die Baukunst war das Zeichen der Macht und des bleibenden Ruhmes. Hatten ägyptische Könige durch dunkle Grabkammern von riesigen Dimensionen ihr Andenken retten wollen, so führte die Ruhmbegierde der italienischen Tyrannen zum Ausdrucke heiterer Lebensfrende in Kirchen und Palästen. Was uns mit ihnen versöhnt, ist ihr grossartiges Mäcenatenthum. Sie ehrten die Kunst und die Künstler.

Rafaels Vater hatte einen solchen Mäcen, den Herzog Federigo, als Auftraggeber. Für ihn malte er viele Kirchengemälde, besonders Madonnen, und unternahm die Ausschmückung eines grosson Palastes in Urbino, von dem Castiglione damals sagte, dass er der schönste Italiens sei.

Man rühmte die Pracht der Bilder, der Sculpturen, Erzfiguren, Goldstoffe und Silbergefässe. Dieser Palast war eine kleine Stadt, welche Künstler von weit und breit ausschmückten. Dort wirkte Justus von Gent, einer der besten Schüler van Eyks, der den Vater Rafaels in der Oelmalerei unterrichtete. Die Vielseitigkeit der damaligen Künstler ist bekannt und somit darf es nicht überraschen, dass Giovanni Santi schon früh das feine Verständniss für Ornamentik, Landschaft und sonstige Ausschmückung der Bilder durch sein Beispiel bei seinem Sohne anregte und das Stilgefühl für Symmetrie und Proportionen und reichen decorativen Schmuck durch Säulen, Pilaster, Treppenhallen etc. befestigte.

Die Aufgabe des Vaters, die Festräume in Urbino für glänzende ritterliche Spiele zu arrangiren, um den gichtkranken Herzog Guido Ubaldo und dessen gefeierte Gemahlin Elisabeth Gonzaga zu zerstreuen, haben wohl schon früh die Phantasie des Knaben angeregt. Sie klingen nach in den schönsten Ornamenten, welche die Menschheit besitzt, in den Decorationen der Loggien des Vaticans. Wie nachhaltig im Allgemeinen das Vorbild seines Vaters und diese seltene Architekturepoche Urbinos auf Rafael wirkte, beweisen die von ihm entworfenen und geleiteten Bauten und sein feines Verständniss, durch die Malerei jeden Theil der Architektur zu höherer Bedeutung zu bringen.

Für die Jugendeindrücke Rafaels war es ein seltenes Glück, dass die Herzöge Federigo und Guido Ubaldo nicht wie anderswo in Streit mit ihren Unterthanen lebten, sondern von diesen geliebt und geehrt waren. Eine wahrhaft phäakische Epoche lieblichen Friedens und herrlicher Feste soll damals diesen Landstrich erfreut haben.

So glänzend die schöne und sonnige Heimat Rafaels erscheint, so traurig berührt es uns, ihn schon früh verwaist zu wissen. Er verlor seine Mutter mit dem 8. und seinen Vater mit dem 12. Jahre. Seine Stiefmutter wird als unfreundlich geschildert, und somit mag ihm das Scheiden von der Heimat nicht schwer geworden sein, als er mit seinem 16. Jahre bei dem seinem Vater befreundeten Pietro Perugino in Perugia in die Lehre trat.

Des Lebens Ernst hatte ihn früh erfasst, jedoch ohne ihn zu verbittern. Seine Auffassung war gereift und vertieft. Sinnendes Schauen bekundet sein Selbstportrait. Wir fühlen beim Anschauen dieser Züge, dass sie gewohnt sind, die liebliche Anmuth zu entdecken, die andern Menschenaugen meistens verschleiert erscheint. Die Schönheitslinien, die er fand, sind ja nur der Ausdruck seelischen Adels und der Herzensreinheit. Seine Conturen bedeuten daher mehr als die leblosen Curvenlinien, die Hogarth anpries. Er schaute, was seinem Wesen entsprach und nahm es in den Schatz seiner Erinnerungen auf. —

Im Gegensatz zu Urbino war Perugia eine reich bewegte Stadt. Adel und Bürger und mächtige Geschlechter befehdeten sich. Die Baglioni herrschten und hatten die Oddi vertrieben. Aber auch innerhalb dieser Familie tobte der Zwist und führte zu manchem Blutbade, welches den Frieden der Stadt störte. Die Ermordung ihres Sohnes Astorre veranlasste Atalante Baglioni Rafael das Bild die Grablegung Christi zu bestellen. In dem hl. Georg, der den Drachen bezwingt, erkennt man den Helden Astorre Baglioni, den Rafael oft in goldschimmernder Rüstung erblickt hatte.

Im Allgemeinen war die Richtung seines Lehrers Peru-

gino durchaus seiner ursprünglichen Neigung entsprechend. In seiner Jünglingsentfaltung war er doppelt empfänglich für die geistig-religiöse Anregung, die aus dem nahen Assisi der seraphische hl. Franciscus, welcher als wiedergeborener Christus galt, auf das Seelenleben seiner Zeit ausgeübt hatte. Von den hohen Mauern Perugias sah er die uralten Thürme Assisi's. Dort hatte dieser Regenerator der Kirche gelebt, der das Papstthum und die verwilderte Geistlichkeit einem vergessenen Ideale wieder zugeführt hatte, und welcher der italienischen kirchlichen Kunst das gewesen, was Homer der griechischen. Er hat, wenn auch nicht wie Luther die Bibel selbst, so doch die Heilslehre Christi den nach Barmherzigkeit und Gnade lechzenden Menschen wieder nahe gebracht und zur Quelle inneren Seelenfriedens gemacht. Die früh-italienische Literatur und die später sich entwickelnde bildende Kunst wurzelt in dieser das Gemüth so tief ergreifenden Anregung.

Diese religiöse Bewegung war im engeren Heimatskreise des Stifters eine innigere als in weiteren. Die fromme Phantasie erquickte sich an den hl. Legenden der Bibel und verweilte mit Vorliebe an der Ausmalung der Familienidylle. Die Jungfrau und Mutter Maria und das Christuskind werden der Mittelpunkt der Verherrlichung für die italienischen Troubadours und Maler. Das Himmlische und Irdische wird nirgends in gleicher Reinheit als in der Mutterliebe erkannt und verklärt.

Welche Gewalt und Innigkeit die Dichter jener Zeit besassen, beweisen die auf uns gekommenen und als unerreichbar dastehenden Kirchenlieder „Dies irae" von Thomas Celano und „Stabat mater dolorosa" von Fra Jacopone da Todi.

Jene Schilderungen der Madonna erscheinen uns wie

Commentare zu den Bildern Rafaels. Buonaventura, einer der grössten Franciscaner, schreibt:

„O mit welcher Sorgfalt und Emsigkeit wachte Maria über ihr Kind und zugleich mit welcher Ehrerbietung und Furcht! Mit gebeugtem Knie nahm sie ihn, von dem sie wusste, dass er ihr Gott und Herr sei, in Empfang und legte ihn in die Wiege. Mit welcher Liebe und mütterlicher Zärtlichkeit und Zuversicht erfasste, herzte und küsste sie ihn, von dem sie wusste, dass es ihr Sohn sei. Wenn sie ihn nährte, empfand sie eine solche Süssigkeit, wie kein anderes Weib empfinden konnte."

Wir haben diese literarischen und kirchlichen Anregungen und Stimmungen jener Zeit zu beachten, wenn wir das Entstehen der wunderbaren Madonnenbilder Rafaels begreifen wollen. Was seine Vorgänger versucht, führte *er* zur Vollendung. Diese Madonnen stehen über jeder Confession, sie verschmelzen das Ueberirdische mit dem Irdischen, das Göttliche und Humanistische, das Heidnische und Christliche. Ein Jeder sieht *seine* Ideale und nur der asketische Zelot, welcher die Schönheit der Jugend und Gesundheit als weltlich-sündhaft ansieht, eifert gegen die Unchristlichkeit der Rafael'schen Madonnen und zieht die blutlosen Schemen der Byzantiner vor.

Der Herzog von Urbino liess die zahlreichen Madonnenbilder Rafaels, die dieser zur Feier der Einweihung der Basilika von Loretto malte, auf Majolicagefässen copiren. Mit Recht sagte man, dass Rafael mehr als Reliquien und mehr als Dichter und Priester zur Verherrlichung der Mutter Christi beigetragen habe.

Die Malerei der Italiener hat unter ihren typischen Gestalten besonders die Jungfrau und Mutter mit dem Kinde

bevorzugt. Wir finden dieses Thema in so zahlreichen Variationen, das wir keineswegs nur den Bedarf an Kirchenbildern, sondern ein darzustellendes Volks- und Zeit-Ideal annehmen müssen, an welchem ein Volk zu höherer sittlicher Vollkommenheit sich heranbildet und gleichsam hinaufzieht. Mit dem kirchlichen Ideal verknüpfte man das Rein-Menschliche. Jungfrau Mutter und Kind zeichneten den hoffnungsreichen, beseligenden Frühling, der Himmel und Erde verbindet.

Nebenbei bemerkt ist es eine der auffallendsten Erscheinungen, dass die damalige keusche und edle Malerei absolut unbeeinflusst blieb von der Schmutzliteratur, die in Novellen und Scandalgeschichten sich äusserte und das Heiligste, die Familie, verhöhnte. Nirgendwo finden wir eine Illustratiou dieser lüsternen Schilderungen, so dass wir annehmen müssen, dass die bildende Kunst damals Führer besass, deren hoher sittlicher Ernst die Schüler vor Ausschreitungen abschreckte. Kaum ist Rafael gestorben, so tritt uns in seinem Schüler Giulio Romano, Sebastian del Piombo und Sodoma das Sinnlich-Derbe und Lüsterne entgegen. Correggio hat gezeigt, wie man auch dieses Element durch vollendete Kunst und Grazie adeln kann. Seine Nachahmer zogen es aber so herunter, dass die Würde der Kunst geschädigt wurde.

Doch kehren wir zur Entwickelung Rafaels zurück. Die umbrische Schule hatte das Ideal der Madonna der Vollendung schon nahe gebracht, als Rafael alle diese Vorzüge zusammenfasste und ergänzte.

Was er hinzuthat, ist mit der seligen Schwärmerei der ersten Jugendliebe zu vergleichen. Ueber seinen Madonnen liegt der holdeste Seelenfriede, der kindliche Hauch der

Jungfräulichkeit, das Unbewusste des knospenden Werdens. Es ist das Ewig-Weibliche, wie sein schönes Jünglingsgemüth sich sein holdes Mädchen-Ideal dachte, während später ihm mehr die Schönheit des vollerblühten Weibes, die hohe Seligkeit der Mutterliebe und die Majestät der Himmelskönigin vor Augen schwebte. So finden wir denn in seinen Madonnen eine Skala vom Lieblichen zum Grossartigen. Die Madonnen del Granduca, della Sedia und die sixtinische bezeichnen wohl am besten die Unterschiede.

Goethe versuchte die sixtinische Madonna zu schildern:

Der Mütter Urbild, Königin der Frauen,
Ein Wunderpinsel hat sie ausgedrückt,
Ihr beugt ein Mann mit liebevollem Grauen,
Ein Weib die Knie, in Demuth still entzückt.

Wie arm sind diese Worte des sprachgewandtesten Dichters im Gegensatze zu dem Eindrucke, den wir vom Bilde selbst empfangen. Besser gelang ihm in den Schlussworten des Faust der Hymnus auf diese Madonna:

Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan,
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

Die Madonnen Rafaels werden theils nach den Besitzern, theils nach Kirchen nnd Städten, theils nach dem Inhalte und Zuthaten der Bilder genannt, z. B. Madonna del Cardellino, Canigniani, Connestabile, Granduca, Colonna, Tempi; oder von Foligno, Sistina, oder die schöne Gärtnerin, Madonna im Grünen, mit dem Fisch, mit dem Lamm, mit den Candelabern. — Welcher Unterschied zwischen den früheren byzantinischen Madonnenidealen und denen Rafaels! Das Dogmatische ist Neben- und das Humanistische Hauptsache. Seine Madonnen wecken keine confessionell religiöse An-

dacht, aber sie erheben uns. Sie wirken keine Wunder ausser dem einen Wunder, dass wir ein Höchstes ahnen und verehren. Man betet nicht zu seinen Madonnen, aber man athmet in ihrer Nähe göttliche Reinheit und himmlischen Frieden.

Die Begabung Rafaels wurde bereits in Perugia erkannt. Verwerthete er auch noch vorerst das Schulgut Perugino's, des Schülers von Lionardo, so schlug er doch auch schon eigene Wege ein, die Aufsehen erregten. Ausser zahlreichen kirchlichen Bildern finden wir ihn auch mit weltlichen Darstellungen beschäftigt, z. B. Herkules am Scheidewege, Apollo und Marsyas.

Sein bedeutenderes Bild in Perugia ist die Sposalizio, die Vermählung Marias mit Joseph. Zu Grunde liegt eine Vorarbeit seines Lehrers und es scheint fast, als habe er zeigen wollen, wie weit er diesen verbessern könne. Meister wie Pinturicchio zogen ihn zu Hülfe bei den grossen Fresken in Siena. So war er vorbereitet, auf einen grösseren Schauplatz des Wirkens zu treten. Johanna von Rovere, die Tochter des Herzogs von Urbino, empfahl ihn an Pietro Soderini, Stadthaupt von Florenz, mit den Worten: „Ich liebe ihn als einen bescheidenen uad wohlgesitteten Jüngling und wünsche, dass er in seiner Kunst es zur Vollkommenheit bringe."

Nun trat er in einen Kreis, wo Lionardo da Vinci und Michelangelo um den Vorrang stritten und die Bilder Giotto's, Ghirlandajo's und Masaccio's mächtig auf ihn einwirkten. Das regere, höher strebende florentinische Lebensgefühl, welches Savonarola in allen Fasern erregt hatte und welches die Mediceäer zu glänzender Prachtentfaltung heranzogen, ging mächtig auf ihn über. Von dem feinen und

geistreichen Lionardo erlauschte er manchen Zug. Eine in Berlin befindliche Madonna zeigt das Colorit und den süsslichen Zug der berühmten Monalisa Lionardo's. Eng schloss sich Rafael an seinen edlen Freund Fra Bartolomeo an, der ihm Winke für die architektonische Gruppirung der Figuren gab, zumal wenn es galt, die streitende und siegende Kirche nach damaliger Auffassung zu veranschaulichen.

Wir haben Rafael bis zu seinem 25. Jahre begleitet. Sein grosser Landsmann Bramante hatte ihn dem Papst Julius II. empfohlen, dem die Hingebung eines Rafaels sympathischer als die trotzige Eigenart Michelangelos war. Dieser zögerte auch nicht, seine hochfliegenden gewaltigen Pläne auf Rafaels Schultern zu legen. Er übertrug ihm die Ausschmückung des Vaticans, die Leitung der Peterskirche und der Ausgrabungen des alten Roms. Damals projectirte man nicht nur das Aufdecken der Ruinen, sondern den Wiederaufbau der stolzen Paläste der Kaiserzeit. Als der genussliebende Medicäer Leo X. Julius II. folgte, wurde die Last der Arbeiten noch vermehrt. — Rom bedeutete damals mehr wie je die Welt als Brennpunkt geistiger Macht und Bildung. Im Mittelpunkte der weltlichen und geistlichen Gewalten nahm Rafaels Kunst den Adlerflug zu einer nie erreichten Höhe. Wir können in dieser Stunde nicht alle seine Gemälde schildern, denn dazu gehören viele Tage. Wir müssen uns mit der einfachen Aufzählung der wichtigsten Werke bescheiden, um nur summarisch sein reiches Schaffen anzudeuten.

Die Madonnen, die theilweise in Rom gemalt wurden, sind schon genannt. Als weitere Tafelbilder nennen wir eine Grablegung, die im Louvre, und eine, die in der Gallerie Borghese sich befindet, ferner die hl. Cäcilia (in Bologna), die Vision des Ezechiel (in Florenz), der Sieg Michaels

(im Louvre), die Kreuztragung (in Madrid), die Verklärung auf Tabor, die Portraits von Julius II. und Leo X., des Grafen Castiglione, des Cardinals Bibbiena und die Portraits, die als seine eigenen gelten.

Im Vatican malte er al fresco, zunächst in der Stanza della Segnatura, die Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und Poesie, nämlich die Disputa, Schule von Athen, den Parnass und die Symbole der Stärke und Mässigkeit und die Personifizirung der Gesetzgebung durch Justinian und Julius II. Entsprechende Allegorien malte er an der Decke dieses berühmten Saales. In den andern Sälen des Vaticans malte Rafael Heliodors Vertreibung aus dem Tempel, die Messe von Bolsena, Attila vor Rom, Petri Befreiung, den Brand im Borgo, den Ueberfall von Ostia und die Constantin-Schlacht.

Die Loggien des Vaticans zeigen, wie er die Arabeske mit den reichsten Bildern zu verbinden wusste. Die Menschheit besitzt in dieser Art nichts Schöneres und Höheres. Mehr wie *ein* Abend ist nöthig, um den Inhalt dieser „Rafaelischen Bibel" zu würdigen und zu geniessen.

Die an den Wänden dieses Saales aufgehängten Stiche von Volpato, die auf das moderne Kunstgewerbe so befruchtend wirken, mögen Ihnen mehr wie Worte sagen. Glücklicher Weise bieten Ihnen auch die zahlreichen vortrefflichen Stiche und Photographien nach den besten Werken beider Meister die geeignetste Illustration und ersetzen Ihnen das, was das Wort nicht veranschaulichen kann und soll.

Wir haben noch zwei grossartige Werke zu erwähnen, nämlich seine 10 Cartons zu den Teppichen der sixtinischen Kapelle. Sie wurden in Brüssel von Pieters van Aelst gewebt und zeigen folgende Bilder: Die Steinigung des

Stephanus, die Bekehrung des Paulus, Paulus im Kerker, die Heilung des Lahmen, die Bestrafung des Ananias und des Elymas, das Opfer zu Lystra, Paulus predigt zu Athen und die Krönung Marias. Rubens rettete in Brüssel die Cartons zu diesen Gobelins, die später nach London kamen. In Berlin und Madrid befinden sich diese golddurchwirkten Gobelinteppiche. — Sein zweites Hauptwerk in Rom ist die Ausschmückung der Farnesina für den Fürsten Aosta Chigi. Nirgendwo ist der Einfluss, ja die Wiedergeburt der Antike so klar, wie in diesen Darstellungen der Galathea, des Polyphem und der Psychefabel. Letztere ist ein neues Gedicht, welches zum Schönsten gehört, was die Menschheit besitzt.

Der Vollständigkeit wegen seien noch die Sybillen in St. Maria della Pace erwähnt und die Ausschmückungen des Badezimmers Bibbienas. Die derben Scenen rühren von Giulio Romano her. Zwei Marmorarbeiten beweisen, dass er auch als Bildhauer sich versuchte und somit mit Lionardo und Michelangelo den Ruhm theilt, in jeglicher Kunst und Wissenschaft bewandert zu sein. Architektur, Sculptur, Decoration, Malerei und vor allem Philosophie und schöne Literatur gaben diesen Männern eine Universalität, die wir heute so selten bei modernen Künstlern wiederfinden.

Da Rafael als Baumeister weniger bekannt ist, so ist zu erwähnen, dass er die Paläste der Vidoni, Caffarelli und Pandolfini baute und eine Fortentwickelung der Renaissance in der malerischen Façaden-Wirkung erreichte. Sein eigenes Haus musste den Colonnaden von St. Peter weichen. Grossartig sind seine Architektur-Compositionen in den Bildern „die Schule von Athen“ und „der Tempel des

Heliodor". Er liess den greisen Gelehrten Fabio Calvi von Ravenna nach Rom kommen, um mit ihm den Vitruv zu übersetzen und zu studiren. München besitzt dieses Exemplar mit Randbemerkungen Rafaels.

Wir finden bei ihm die grösste Empfänglichkeit für alles Wissenswerthe und für alle Eindrücke seiner Umgebung. Jedes Bild, jeder Meister, jede Landschaft gibt ihm das Beste. Er lernt von Allen, aber er beugt sich vor Keinem. Er verarbeitet in sich das Empfangene und selbst der Antike steht er frei und selbstständig gegenüber. Anton Springer nimmt an, dass sich diese Selbstständigkeit schon in Urbino entwickelte, wo Künstler wohl anregend, aber nicht bevormundend seine ersten Studien leiteten. Er vermuthet mit Lermolieff, dass Evangelista Pian de Mileto, der Gehülfe seines Vaters, der erste Lehrer Rafaels gewesen.

Im Gegensatze zur heute üblichen akademischen Lehrmethode, welche grosse, glänzende Zeichnungen nach dem Modell den Schülern zumuthet, finden wir bei Rafaels zahlreichen Studienblättern nur Skizzen im kleinen Massstabe, die äusserst schnell hingeworfen wurden. Nächst der anatomisch richtigen Darstellung war das Suchen der schönen Bewegung und die malerische Wirkung ihm Hauptsache. Darin konnte er sich nie genug thun. Mit dem Roth- und Silberstift gibt er zahlreiche Variationen der Stellungen und ferner variirt er gern das architektonische Beiwerk, um auch hier das Beste zu suchen, was seinem inneren Schauen entsprach. Dass Rafael die Studien nach der Natur nur als Mittel zu seinen Zwecken benutzte und dass er nie der banalen zufälligen Erscheinung sich unterordnete, beweist sein Brief an den Grafen Castiglione, der

ihm viel Schönes über seine Galathea in der Farnesina geschrieben. Er antwortete: „Wenn nur die Hälfte wahr wäre, was Ew. Herrlichkeit mir über die Galathea schreiben, würde ich mich für einen grossen Meister halten; aber ich erkenne in Euren Worten nur die Liebe, die Ihr zu mir habt. Ich muss sagen: Um eine Schönheit zu malen, müsste ich deren mehrere sehen, mit der Bedingung, dass Ew. Herrlichkeit sich bei mir befänden, um das Beste zu wählen. Da aber gute Richter und schöne Weiber selten sind, *so bediene ich mich einer gewissen Idee, die mir vorschwebt.* Ob diese nun etwas Gutes für die Kunst hat, weiss ich nicht, wohl aber bemühe ich mich darum."

Stets schöpfte Rafael aus der Natur; unablässig belauschte er ihre Geheimnisse. Von keinem Künstler sind so viele Naturstudien vorhanden, um stets das Vollkommenste zu erreichen, was seiner Idee vorschwebte. Lyrische Innigkeit verband er mit dramatischer Kraft und die christliche Gedankenwelt mit antiker Formenpracht. Selbst die Vorzüge der venetianischen Coloristen wusste er sich anzueignen, so dass sein ganzes Leben ein ununterbrochenes Studiren ist. Er hatte eine feine Empfindung für alle rhythmischen Schönheiten der Linienproportionen und vor Allem, was edle Grazie war. Wie die Welt sich in ihm wiederspiegelte, das war seine Kunst.

Die mythenbildende Zeit hat Rafael so sehr verklärt, dass es nicht überflüssig ist, auch seine menschlichen Eigenheiten zu erforschen, um ihn nicht zu sehr als Halbgott unserer Sphäre entrückt zu sehen.

Michelangelo, der mit den scharfen Augen des in den Schatten gestellten Nebenbuhlers schaute, sagte von ihm, dass weniger angeborenes, unmittelbares Talent als unab-

lässiges fleissiges Studium seine Grösse ermöglicht habe. Das wird viele mehr ermuthigen, als die Annahme, dass die Natur nur in Jahrtausenden solche Kräfte in ihrem dunklen Schoosse hervorbringe und dass der Fleiss Nebensache sei. — —

Wie stand es mit seinem Herzen? Welche Schöne hat dieser Verherrlicher der Frauen geliebt? Warum hat er nicht geheiratet?

Wir haben Briefe von Rafael, die gar seltsam heiratsfeindlich klingen und zudem beweisen, dass er den Werth des Geldes und einer guten Mitgift zu schätzen wusste. Er schreibt seinem Oheim Ciarla, der ihn mit einer Urbinatin verheiraten wollte: „Ich danke Gott täglich dafür, weder diejenige, die Ihr mir geben wollt, noch eine andere genommen zu haben.“ Er meldet ihm, dass er gute Partien machen könne, da sein Gönner, der Cardinal Bibbiena, seine Nichte ihm angetragen. Er ehrte diese ihm zugedachte Braut bei ihrem frühen Tode dadurch, dass er ihre Beisetzung im Pantheon anordnete, wo auch er ein Jahr später seine Ruhestätte fand.

Ueber sein Vermögen schreibt er seinem Oheim, dass er bereits 3000 Goldscudi und ein schönes Haus besitze, das in Rom das Doppelte werth sei als in Urbino, dass ihm jeder Preis für seine Bilder bezahlt werde und er somit keine Veranlassung habe, auf Geld bei einer Heirat zu sehen. Es sei ihm die Hand eines schönen und guten Mädchens mit 3000 Goldscudi angetragen. Für einen Saal im Vatican erhalte er 1200 Goldscudi und für seine Arbeiten am Petersdom jährlich 400 Goldscudi Gehalt. Schliesslich legt er Werth darauf, dass sein Landesherr und seine Landsleute erfahren, dass er solche materielle

Erfolge habe und durch seine Kunst seiner Heimat Ehre mache. Er war also ein vorsichtiger, erwerbsfroher Mann, der wusste, dass Wohlstand Unabhängigkeit und die Möglichkeit gibt, Vielen zu helfen und Grösseres zu erstreben.

Welcher aber gehörte sein Herz? Das Portrait der Fornarina zeigt ein derbes, keineswegs schönes Weib, so dass Niemand glauben kann, dass Rafael in solchen Banden gelegen. Vasari berichtet, dass er einer Geliebten, die in seiner Nähe wohnte, treu bis zu seinem Tode gewesen. Auf einem Studienblatte zur Disputa finden wir ein Sonett vom Jahr 1510 bis 1511, welches lautet:

Du Liebste, locktest mich mit Sonnenflammen,
Mit Augen, dran mein Herz zu schmelzen droht,
Mit Wangen, wie auf Schnee zwei Rosen roth,
Mit Tönen, die von holden Lippen stammen!

So glüh ich nun, dass Strom und Meer zusammen
Die Gluth nicht löschen, die mich ganz durchloht;
Doch ist mir wohl in meiner süssen Noth;
Schon lodernd, möcht ich nur noch heller lodern.

Wer war in süssre Bande je geschlagen,
Als die Dein Arm um meinen Nacken schlingt?
Weh um die Stunde, die mich ihm entringt! —

Ich könnte viel von meinen Wonnen sagen,
Doch weil zu grosses Glück Verderben bringt,
Will ich Dich schweigend in Gedanken tragen!

Dieses Sonett ist eines Rafael würdig und beweist, dass derjenige, welcher die schönsten Frauen malen konnte, den Zauber ächter Weiblichkeit auch im Herzen empfand. Da jeglicher Name dieser Geliebten fehlt, so bleibt uns nichts übrig, als aus der grossen Zahl der holdesten Frauen diejenige herauszusuchen, deren Gestalt und Antlitz am häufigsten sich wiederholt und mit grösserer Vorliebe gemalt ist.

Möge diese interessante Untersuchung das Studium Rafaelischer Bilder begünstigen!

Die meisten Portraits Rafaels zeigen uns ein ideales Jünglingsantlitz, dessen Sanftmuth und sinnige Schwärmerei uns auffällt. Im Gegensatze zur derben, fast knorrigen Männlichkeit des Ausdruckes Michelangelo's und Cornelius' fesselt uns die Zartheit und das Weichliche, ja das fast Weibliche dieser Züge. Wir fragen uns, wie die Kraft des Vollbringens, die wir in seinen Werken bewundern, mit solchen kindlichen Zügen vereinbar gewesen? Neuere Forschungen ergaben, dass wir uns Rafael anders vorstellen müssen, als das Jünglingsportrait des Louvres ihn zeigt. Professor H. Grimm wies nach, dass die von Rafaels eigener Hand eingeritzten Conturen seines vielfach übermalten Selbstportraits auf dem Bilde „Die Schule von Athen" unsere sicherste Quelle sind und dass diese Conturen im Wesentlichen mit dem derben Holzschnitte Vasari's übereinstimmen. Seine grossen Augen waren überschattet von einer stark vorspringenden Denker-Stirne. Seine stattliche Figur war keineswegs eine schwächliche. Er war gross und breitschultrig und somit erschien er auch äusserlich wie ein Fürst als Führer seiner zahlreichen Schüler. Seine Akademie waren die zu schmückenden Kirchen oder die auszumalenden Paläste, wohin die Schüler ihn begleiteten. Dass er nicht schwächlich war, beweisen die grossartigen Leistungen, die nicht nur eine ganze, sondern sogar eine stählerne Manneskraft voraussetzen lassen. Die innere Gesundheit und Kraft seiner Figuren lassen auch auf die seinige schliessen. Er starb nicht an Siechthum oder, wie diejenigen, welche das Strahlende zu schwärzen suchen, behaupten, an den Folgen eines ungeordneten leichtsinnigen

Lebenswandels, sondern an der Perniciosa, dem römischen Typhus, der gerade Solche am leichtesten niederwirft, die sich geistig nicht schonen.

Ein Jahr vor seinem Tode litt er an Melancholie. Wahrscheinlich fühlte er das Uebermass seiner Arbeitslast, die Unmöglichkeit, mit seiner Kraft in der ihm gegönnten Zeit seine hohen Ziele zu erreichen. Rechnen wir noch das rücksichtslose Drängen seiner Auftraggeber und seine gutmüthige Willfährigkeit hinzu, so ist es kein Wunder, dass seine frohe Schöpferlust in Traurigkeit sich verwandelte und ihm die Wiederstandsfähigkeit gebrach, das tückische Fieber und den damals üblichen schwächenden Aderlass zu besiegen.

Rafaels Charakter entspricht seinem edlen Gesichtsausdrucke. Alle seine Zeitgenossen rühmen seine neidlose Güte, seine Fürsorge für seine Schüler und seine freundliche Anerkennung seiner Kollegen. Vasari, der Bewunderer und Freund Michelangelo's, erzählt, dass seine Schüler jeden Streit vergassen, wenn sie in seiner Gesellschaft arbeiteten, ja dass jede üble Laune und jeder niedrige Gedanke durch seine Nähe aus ihrer Seele gescheucht war. Seine Freundlichkeit, Herzlichkeit und seine edle vornehme Natur überwand Alle, die sich ihm näherten. Diese Macht seines Herzens steht als wahres Glück noch über der Macht des Geistes und führt auch uns lieber zu ihm als zu dem ernsteren und gewaltigeren Michelangelo. —

Verehrte Anwesende!

In demselben Jahre, in welchem Rafael geboren wurde, begrüssten 1483 in Deutschland zwei Augen das Licht, welche zwar nicht das Anmuthige, wohl aber Gott im Geiste und in der Wahrheit zu suchen verstanden. Als Luther 1510 in Rom das Papstthum an der Quelle studirte, war er noch der unbekannte schlichte Augustinermönch, für den der Verherrlicher der römischen Kirche kein besonderes Interesse hatte.

Ungleich' Paar! unsterblich Beide, die der Welt ein Jahr geboren!
Jetzt, vereint auf wenig Wochen in der Weltstadt alten Thoren,
Gehn sie kalt und fremd vorüber, ohne Gruss und ohne Blick,
Gehn dahin, wie Jeden führet sein Beruf und sein Geschick.

Rafael, ein Himmelsbote, lichtumflossen, göttlich heiter,
Martin, wie sein Name kündet, ein beherzter Gottesstreiter;
Jenes Bahn ein sonnenheller, rosenduft'ger Maientag,
Dieses Lauf ein Hochgewitter, Sturm und Blitz und Donnerschlag.

Rafael des Papstes Liebling, dem er Saal und Tempel schmücket,
Während ihm den Stuhl der Andre drohend aus den Fugen rücket;
Der, bedeckt mit Lorbeerkränzen, des Jahrhunderts liebster Sohn,
Der, mit Bann und Acht gezeichnet vor des Papsts und Kaisers Thron.

Jener will mit weichem Pinsel selig nur ein Schönes schaffen,
Der, ein Streiter für die Wahrheit, braucht des Wortes schneid'ge Waffen.
Aug' und Herz entzückt der Eine mit der Farben holdem Schein,
In die Tiefen des Gewissens führt der Andre mahnend ein.

Aber soll ich Jenen schelten, weil mir Dieser gross und theuer?
Spricht der Herr nicht zu den Seinen: Seid Ihr mein, ist Alles Euer!
Mancherlei sind Gottes Gaben, Jedem leiht er Pfund und Amt,
Warte Jeder nur des seinen, Ihm zum Lob, von dem es stammt. —

Schöner Jüngling, Gottes Liebe, Gottes ewiges Erbarmen
Blickt uns an aus Deinem Knaben, in der Jungfrau Mutterarmen.
Als im Glanze der Verklärung Du den Herrn uns noch gezeigt,
Hast, berauscht vom Himmelslichte, Du Dein Haupt im Tod geneigt!

Gottesmann, Du Held im Streite, bist Du nicht ein Kind gewesen,
Wenn Du von dem Kampf der Geister bei der Laute Klang genesen?
War's ein finsterer Zelote, der die edle Musica,
Ja die sieben Künste alle gern in Gottes Dienste sah?

Nein! und ob ihr euch hienieden ohne Gruss vorbeigegangen
In der heil'gen Stadt, dort oben habt ihr freundlich euch empfangen;
Dort im Engelfürsten-Reigen, in der Geister-Legion
Steht mit euren Palmenzweigen bei den Ersten ihr am Thron!

Diese schönen Verse Geroks leiten unsere Gedanken darauf hin, dass Luther und mit ihm der Protestantismus der bildenden Kunst eine geringere Beachtung und Pflege schenkten als der Tonkunst. Wie die Vertreter des höchsten künstlerischen und höchsten religiösen Ideals als Zeit- und Altersgenossen sich fremd blieben, versagte auch der Protestantismus der bildenden Kunst die ihr gebührende Huldigung. Erst drei Jahrhunderte später wurde am 23. September 1783 in Düsseldorf in Peter Cornelius der Künstler geboren, der, obschon Katholik, doch mit lutherischer Gedankenfreiheit das religiöse Ideal verherrlichte. Ihm sei der zweite Theil meines Vortrages gewidmet.

Mit Rafael hat Cornelius gemein, dass auch er der Sohn eines geachteten Malers ist. Derselbe (mit dem Vornamen Alois) malte Portraits und Altarbilder und war Inspector der Düsseldorfer Gallerie. Seine Grundregel hiess, keine Arbeit gering achten und Alles auf's Beste zu vollenden. Seine Lehre und Beispiel wirkten nachhaltig auf den Knaben ein, der schon von seinem 5. Jahr an zu kleinen Diensten wie Pinsel- und Palette-Putzen und Grundiren herangezogen wurde.

Was im entlegenen Urbino vor 400 Jahren verloren ging, nämlich die Aufzeichnungen der lieblichen Ereignisse, welche so bedeutungsvoll die Kindheit grosser Männer be-

gleiten, ist uns durch das Interesse, welches der federgewandte Cornelius für seine Heimat, sein Elternhaus und seine Entwicklung hatte, reichlich überliefert worden. Zudem haben H. Riegel und M. Lohde ihre Unterhaltungen mit ihm publicirt.

Wie bezeichnend und bedeutungsvoll ist das Beruhigungsmittel, welches seine Mutter anwandte, wenn er auf ihren Armen zu ungeberdig war! Sie trug ihn in den Antikensaal, wo die alten Göttergestalten ihn beschwichtigten. Diese Scene könnte ein Genremaler als dankbares Motiv benutzen. Mag auch das Gespenstische der weissen, unbeweglichen Figuren die kaum erwachte Kindesseele zuerst befremdet haben, so suchte sie sich doch bald in dieser Gesellschaft zurechtzufinden, indem sie wie ein heller Spiegel die Eindrücke erfasste. Dass Cornelius als kleines Kind ein Stück Kreide einem Geldstück als Geschenk vorzog, wurde als seltene Eigenart und gute Vorbedeutung für seinen zukünftigen Beruf geschätzt. Sein Vater liess ihn nach Mark Antons Kupferstichen Conturen zeichnen und im Ausschneiden guter Silhouetten sich üben. Seine Geschicklichkeit veranlasste einen alten Genossen seines Vaters zu dem Ausrufe: „Nehmt mir das Kind in Acht, das wird ein Ueberflieger!“ Seine Mutter glaubte an seine Begabung und seine Mission, so wenig er auch in der Akademie den Erwartungen der Professoren entsprach, deren Manier und Unterrichtsgang seinem Naturell nicht entsprachen.

Wir stehen hier vor einem scheinbaren Räthsel: Wohlmeinende und weder ungeschickte noch geistlose Lehrer geben Cornelius und seiner Mutter (den Vater verlor er in seinem sechszehnten Jahre) den Rath, der Kunst zu entsagen und Goldschmied zu werden. Wie ist das möglich,

ruft heute mit Entrüstung die ganze gebildete Welt, dass der damalige Director Langer so blind sein konnte? Wie ist es möglich, wird man im nächsten Jahrhundert ausrufen, dass im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts die Bibel von Doré massenhaft in Deutschland abonnirt wurde, während Cornelius ihnen nur vom Hörensagen bekannt ist.

Jene Lehrer lehrten und schätzten wie so viele nur das Conventionelle, die elegante Mache und Phrase, die hergebrachten Schablonen einer Kunstfertigkeit, die weder Seele noch Geist, sondern nur anmuthige Technik zeigte. Diese Leerheit war Cornelius zuwider. Sein Genius erkannte, dass die Form nur das Kleid für den Gedanken ist, dass also von Innen sich alles gestalten muss, nachdem zuerst das innere Auge das klar geschaut hat, was Geist und Empfinden gezeugt. Indem er mit der Formgestaltung sich abmühte und nicht gleich den Weg fand, konnte ihn die plastische und malerische Behandlung der Formen, deren geistiger Inhalt er ungenügend fand, nicht reizen. Ausserdem lag positiv damals wie später der Mangel an coloristischer Begabung klar vor Augen. Niemand darf leugnen, dass Cornelius eben so weit in dieser Hinsicht hinter Titian, Rafael, Rubens etc. zurücksteht, als er an geistigem Inhalte über den besten holländischen Coloristen steht. Was aber durfte ein für seine Familie arbeitender Maler erwarten, wenn er für coloristische Wirkungen unbefähigt war, und zudem in einer Zeit, in welcher das verarmte Deutschland nur Aussichten auf kriegerische Drangsale hatte? Nur das Auge der Mutter sah weiter. Die instinctive Angst, dass ein Höheres, welches sie im Wesen ihres Sohnes entdeckt, verloren gehen könnte, rettete Deutschland seinen grössten Künstler. Wir alle sind dieser wackern Frau grossen

Dank schuldig, denn sie übernahm als Wittwe schwere Sorgen, die einzig und allein ihr Glaube ihr versüsste.

Die Zeit war materiell arm, aber doch geistgewaltig im Ringen nach dem Idealen. Kant, Fichte, Goethe, Schiller hatten die geistige Vorarbeit geliefert, die zur Gestaltung drängte. Die socialen Umwälzungen der französischen Revolution, das Zusammenbrechen der veralteten morschen Zustände und das Beispiel Napoleons, aus bürgerlicher Sphäre sich über die alten Dynastien zu erheben, begünstigten den himmelhohen Flug, den die Gedanken und Pläne des Jünglings nahmen. Das Vertrauen seiner Mutter hatte ihn mächtig ergriffen, seine ächte Frömmigkeit bewahrte ihn vor Selbstüberhebung und ein edler Freundschaftsbund mit seinem Altersgenossen Fritz Flemming liess nur die edleren Motive seines Ehrgeizes sich entfalten. In dem Alter von 19 Jahren schrieb er diesem Freunde einen Brief, der verdient, in jeder Schule als höchstes Beispiel edelster Gesinnung vorgetragen zu werden. Er schreibt:

„Vater im Himmel, erhöre mein Gebet! Ich flehe nicht um eitel Geld und welkenden Lorbeer, — nicht vorüberrauschende Freude der Sinne sind mein Wunsch. Aber im Staube bitte ich Dich, o Herr! lass nicht siegen den Staub über Deinen Geist. Du schufest dies Herz nach himmlischen Thaten sich sehnend. Hemme die grosse That nicht in ihrem Beginnen!“

Diese tiefe Innerlichkeit und ächte Frömmigkeit ist ihm bis zu seinem letzten Hauch verblieben. Das letzte Wort des sterbenden 82-Jährigen lautete: „Beten“. Als er in Düsseldorf nach seiner ersten Rückkehr von Rom schwer erkrankte, liess er den ihm gewidmeten Lorbeerkranz über das Bild des Gekreuzigten hängen.

Seine Frömmigkeit, die frei von der Fessel des Buchstabens war, drückte Cornelius bezeichnend durch die Worte aus, dass er in Rom sich protestantisch und in Berlin katholisch fühle. Beide christlichen Confessionen dürfen ihn als den ihrigen ansehen, wenn er auch der Form und dem Bekenntniss nach Katholik blieb. In dem Freundschaftsbündnisse mit Flemming legte er sich den Beinamen Rafael zu. Er hat die Mit- und Nachwelt gezwungen, ihm den Ehrenplatz neben Rafael und Michelangelo zu gönnen. Vergleichen wir aber ihren Lebensweg, so werden wir Rafaels geebnete Bahn und dessen Empfänglichkeit, alle Vorarbeiten seiner Genossen zu höherer Vollendung zu führen, eher mit Mozart, Goethe und Shakespeare als mit Cornelius oder Schiller in Parallele stellen. Da es unmöglich ist, dass der Einzelne bei noch so grosser Begabung als Anfänger eine neue Richtung so vielseitig gestaltet, als Solche, welche die typischen Formen schon vorfinden, so wird man das Gracieuse und Technisch-Vollkommene verhältnissmässig seltener bei Cornelius finden. Dafür ist er aber um so mehr Repräsentant des nach dem Höchsten ringenden und es erreichenden Menschen, der die Worte Schillers zur Wahrheit machte: Nehmt die Gottheit auf in euren Willen und sie steigt von ihrem Weltenthron. Urgermanisch ist die Eigenart unserer Sprache, für jeden Gedanken die passende Form *neu* zu finden. Der Deutsche wandelt lieber individuell seinen eigenen Gedankenweg, als dass er die noch so elegante Phrase als Ersatz nimmt. Das rettet die Originalität, die freilich oft eckig und rauh ist, aber die Uebereinstimmung zwischen innerem und äusserem Wesen zeigt. Der Reichthum und die Wahrhaftigkeit entschädigt für das nicht immer der Mode entsprechende Gewand, wel-

ches sie zur Schau trägt. Germanisch ist ebenfalls, dass die Kraft des Ausdruckes oft die Schönheit vernachlässigt, aber in leidenschaftlicher Erregung unwiderstehlich ist. Dem „Italiener“ Rafael, dessen Madonnen unerreicht sind, stellen wir den „Deutschen“ Cornelius gegenüber, dessen apokalyptische Reiter uns durch ihre visionäre Kraft als ein Höchstes ergreifen.

Als Cornelius für die Existenz der Familie nach dem Tode seines Vaters zu sorgen hatte, übernahm er jeglichen Auftrag, um gewissenhaft das Seinige beizusteuern. Kalenderzeichnungen, Kirchenfahnen, Portraits wechselten wie der Zufall es fügte. In seinen Mussestunden drängte es ihn, die Eindrücke der Bibel und der Lectüre von Schiller und Goethe zu gestalten. Goethe's Ansichten vom hohen Berufe der Kunst, dass sie zugleich lehrend und nicht nur erfreuend zu wirken habe, entsprach seinem Naturell. Bildende Kunst ist ein Höheres als nur darstellende oder gar nachahmende Kunst. Zur Nachahmung ist ja auch der Vogel befähigt, der eine Melodie nachpfeift. Menschenwürdig war in seinen Augen nur die Kunst, welche das bildet, was für den Menschen ein Höheres ist, als sonst ihm von der Natur und dem Handwerk geboten wird. Es fehlte ihm durch diese zu mächtig sich geltend machende geistige Arbeit. die Freude an der Erscheinungswelt, falls sie ihm nicht Symbol oder Mittel zum Zweck war. Diesen Zug hat er mit Schiller. Die lyrische Hingebung an die Stimmung, die uns die Natur weckt, war ihm weniger gegeben, um so mehr dagegen war sein Sinn für epische Entfaltung, für Kampf und Grösse des Willens geweckt.

In seinen überschwänglichen Jugendbriefen an Fritz Flemming nimmt seine Phantasie einen Flug, der an

Schillers Sturm- und Drangperiode erinnert. Er träumt von Italien und will christliche und antike Kunst mit einander verschmelzen. Das goldene Zeitalter der Vorwelt will er heraufbeschwören nebst der Herrlichkeit der alten Götter und Helden. In Plutos Reich will er steigen und im christlichen Himmel alle Religionen erforschen. Eine Stelle lautet: „Unzählig Volk sah ich in malerischen Gruppen in Andacht hingegossen vor dem dreimal heiligen Gott. O rührend grosser Anblick von der höchsten Lehre höchstem Triumph! Hier sah ich den König und den Bettler im Staub hingestreckt. Groll und Rache treten nicht zwischen Mensch und Mensch. Verzeihend sinkt, Verzeihung flehend, der Feind an Feindes Seite vor der Gottheit in den Staub."

Diese Vision des begeisterten Jünglings ist der Text zu den Compositionen, die er in den folgenden dreiundfünfzig Jahren geschaffen hat. Kein Biograph kann besser bezeichnen, was er als Aufgabe seines Lebens erkannte und vollendet durchführte.

Wie Cornelius sich zuerst mit der Faustsage beschäftigte, welche Aufmunterung ihm Goethe schrieb und wie sehr ihn diese Anerkennung anspornte, seine hohe Mission zu erfüllen, ist nur kurz anzudeuten. Sein Aufenthalt in Frankfurt a. M. brachte ihm neue und bedeutende Anregungen. Die Aufträge vom Fürstprimas von Dalberg, der jedoch der französischen Kunstrichtung huldigte, der Verkehr mit Sulpiz Boisserée und die Verbindung mit dem Verleger Wenner waren fördernd. Letzterer hat das Verdienst, ihm die Reise nach Italien ermöglicht zu haben, da er 200 Louisd'or für die Faustblätter zahlte und auch später oft Geld vorstreckte.

Cornelius fühlte sich in Rom zuerst enttäuscht. Er war zu subjectiv mit seinem Programm beschäftigt, als dass er sich mit Ruhe den Eindrücken der grossen Meister der Renaissance hingegeben hätte. Die nationalen Unterschiede befremdeten ihn. Er kam ganz als Deutscher und wollte deutsch bleiben. Als die Nibelungen Simrocks in den Abendunterhaltungen vorgetragen wurden, begeisterte ihn dieses urdeutsche Thema zu den herrlichsten Compositionen. Wie bei Goethe's „Faust" gelang es ihm auch hier, typische Gestalten zu finden, welche nicht nur der Dichtung entsprechen, sondern sie bildlich ergänzen. Hagen, Siegfried und Chrimhilde schauen wir heute so, wie Cornelius sie geschaffen hat.

Es wird stets ein Curiosum bleiben, dass diese nordischen Recken in Rom componirt wurden. Was diese herrlichen Federzeichnungen noch charakterisirt, ist die Fertigkeit, die sich Cornelius dadurch erworben, dass er den damaligen Kupferstechern jeden Strich vorzeichnete. Wir bewundern seine technische Gewandtheit, die bis ins kleinste Detail Alles angibt und an die Holzschnitte Dürers erinnert. Goethe war von der Kraft dieser Compositionen überrascht und glaubte nun an eine wiedergeborene Kunst.

Allmälig begannen aber die Vorbilder, die Cornelius täglich schaute, auf ihn einzuwirken. Die religiöse Kunst, zu der sein ernstes Wesen hinneigte, führte ihn zu den sog. Klosterbrüdern, die unter der Führung Overbecks der antik-weltlichen in Rom schroff gegenüber standen.

Die Begeisterung für die mittelalterliche nationale Kunst und religiöse Schwärmerei hat im Anfang dieses Jahrhunderts die Schule der Nazarener geschaffen, die eine Zeit lang in Cornelius ihren Führer erblickte. Bei den

meisten dieser Künstler musste die fromme Gesinnung und Tendenz die artistische Schwäche decken. Man suchte eine veraltete, mangelhafte Kunstweise sich anzueignen oder, wie Goethe bezeichnend diese Schule verurtheilte, „sich rückwärts zu bilden".

Eine so energische Natur wie Cornelius konnte kein Gefallen darin finden, Mönchslegenden in gleicher Weise zu illustriren wie die zwar historisch interessanten, aber naiv unbeholfenen Malergilden des 14. und 15. Jahrhunderts es verstanden hatten. Als er die Kraft der Charakteristik Albrecht Dürers studirt und in Italien seinen Formensinn geläutert hatte, wurde es ihm klar, dass die grossen Meister der Renaissance, besonders Lucca Signorelli, Rafael und Michelangelo seine Vorbilder seien und dass er nur an diese zur Weiterbildung der Kunst anknüpfen dürfe. Das ging ohne innere Kämpfe nicht ab. 1812 schrieb er an Mosler: „Man möchte blutige Thränen weinen, dass ein Geist wie Rafael, der gleich jenem Engel am Throne Gottes das Allerheiligste geschaut hat, abtrünnig werden konnte." Damals war er noch im Banne der Klosterbrüder, welche glaubten, dass Rafael durch das Verlassen der Richtung Peruginos mit dem ächten Katholicismus gebrochen und ein protestantisches Heidenthum begünstigt habe.

An die ersehnte Fresco-Malerei kam er erst 1815, als der Generalconsul Bartholdi ihm und seinen Genossen die Ausschmückung einer Villa übertrug. Die begeisterten Künstler hatten nur die Vergütung für den täglichen Unterhalt und für die Farben verlangt.

Mit Overbeck, Veit und Schadow ging er an die Arbeit. Er wählte für sich, die Geschichte des ägyptischen Josefs darzustellen. In der „Traumdeutung" sehen wir ihn

noch im Banne Rafaels, hingegen erreicht er in dem Wiedersehen Josefs mit seinen Brüdern eine Wirkung, die einen Wendepunkt für die ganze deutsche Kunst bedeutet. Hier ist zum ersten Male wieder deutsche Gemüthstiefe mit klassischer Formenschönheit gepaart. Die Gruppe, wie Josef sich zu dem ihm jubelnd an die Brust fliegenden Benjamin neigt, ist ergreifend schön.

Damit war das Ringen der Jugend zu einem glänzenden, alle Welt erfreuenden Resultate gelangt. — 1819 kam der Kronprinz Ludwig von Baiern nach Rom und erkannte bald in Cornelius den rechten Mann und Führer für seine Pläne. Er bot ihm die Ausschmückung der Glyptothek an, und freudig liess der für Deutschlands Wiedergeburt schwärmende Künstler die Aufträge des Fürsten Massimi fallen, trotzdem er schon die Dante-Illustration für ihn begonnen. In den herrlichen Schöpfungen der Glyptothek zeigte er, wie er die griechischen Götter und Helden ähnlich verdeutsche, wie Goethe seine Iphigenie.

Da Niebuhr schon längst versucht hatte, Cornelius für Preussen zu gewinnen, so wurde vereinbart, dass er im Winter als Director der Düsseldorfer Akademie dort die Cartons entwerfe und diese im Sommer mit seinen Schülern in München ausführe. Nächst Weimar sind Düsseldorf und München die wichtigsten Städte Deutschlands für die Entfaltung der klassischen Kunst der Neuzeit.

Cornelius wusste alle seine Schüler zu begeistern. Er warnte sie, zu gestalten, was die Dichter mit Worten bereits unübertrefflich geschildert. Die geistige Vertiefung war ihm Hauptsache. Während Overbeck in confessionellen Schranken sein Talent verkümmern liess, stellte er sich über den Buchstaben.

Ja, als die Vorliebe für die Poesie des Katholicismus viele Protestanten zu Convertiten machte, wurde ihm dieses Treiben zu bunt; er drohte sogar, Protestant zu werden, wenn noch einer seiner Schüler katholisch werde. Nichts stand ihm höher als sein Glaube an seine apostolische Mission, als Künstler ächtes Christenthum zu verbreiten. Mit Recht sagte daher der Geistliche bei seinem Begräbnisse, dass sein ganzes Leben „wahrer Gottesdienst" gewesen.

Nächst der Glyptothek war die Ausschmückung der Ludwigskirche seine Hauptarbeit. Aber hier zeigte sich bald, dass harte Steine ohne Funken nicht mahlen und dass Cornelius nicht den Intriguen seiner Gegner Gleiches gegenüber stellen konnte. Sie benutzten seine Achillesferse, sein schwaches coloristisches Talent, um König Ludwig gegen ihn zu stimmen.

Cornelius waren die Worte Schillers *„Männerstolz vor Königsthronen"* so recht aus der Seele gesprochen. Dass es ihm an devoter Unterwürfigkeit gebrach, hat gewiss oft dazu beigetragen, den eigenwilligen, excentrischen König Ludwig zu verstimmen. — Es ist merkwürdig, wie bei Cornelius und Michelangelo sich fast das Gleiche wiederholt. Ein Stallknecht des Papstes Julius II. verweigerte Michelangelo den Zutritt, worauf dieser zornig Rom verliess. Ein Thürsteher verweigerte Cornelius den Eintritt in die von ihm geschmückte Ludwigskirche, als der König dieselbe mit dem Architekten Gärtner besichtigte. Cornelius nahm darauf seinen Abschied und dankte in würdigster Weise dem König für die ihm bisher gestellten hohen Aufgaben. Ludwig sah erst viele Jahre später, als er „seinem" Cornelius ein Sonett widmete, ein, wie kleinlich

und unklug er damals gehandelt, als er einen solchen Meister verletzte und gehen liess. Als Förster ihm vorstellte, er verliere mit Cornelius eine Perle aus seiner Krone, rief er heftig: „Nicht an Cornelius ist die Kunst in München gebunden! Ich, ich der König bin die Kunst in München!“ Diese Worte sind bezeichnend.

Es ist nach Schiller wohl wünschenswerth, dass die Dichter und Künstler mit den Fürsten gehen, weil sie auf der Menschheit Höhen stehen, aber dieses Problem wird selten gelöst, da die Fürsten selten das richtige Verständniss für die Kunst haben und andererseits gerade die deutschen Künstler die höfischen Umgangsformen ungern erlernen. So bleibt die deutsche Kunst mehr von Gottes als von Fürsten Gnaden, und das erhält sie gesunder, als wenn es umgekehrt wäre.

Gern citirte Cornelius die Worte von der deutschen Kunst: „Selbst erschuf sie sich den Werth“. Er wusste, dass Rafael und Michelangelo die Tiara der Päpste Julius II. und Leo X. vergoldet und dass auch er das Angedenken zweier Könige den späteren Jahrhunderten retten werde. Uebrigens war er stets dankbaren Herzens und versöhnlich und hob oft hervor, welche grossen Verdienste König Ludwig I. um die deutsche Kunst habe.

Als Cornelius von München schied, gab er seinen berühmten Wahlspruch den Künstlern als Vermächtniss:

Die Kunst hab' ich geliebet,
Die Kunst hab' ich geübet
Mein Leben lang.
Die Künste hab' ich verachtet,
Nach Wahrheit nur getrachtet,
Drum wird mir auch nicht bang.

In Berlin fand Cornelius an Friedrich Wilhelm IV. einen hochherzigen Mäcen. Er gab ihm die ehrenvollste und sorgenfreieste Stellung, denn es schmeichelte dem Könige, ein Viergespann wie Rauch, Schinkel, Cornelius und Mendelssohn vor dem Wagen der Kunst zu haben, und einen Humboldt als ersten Repräsentanten der Wissenschaft. Der akademischen Thätigkeit entsagte er; er schrieb, dass er am besten auf Gerüsten mit Pinsel und Kohle in der Hand docire.

Es dauerte aber nicht lang, so erwuchsen ihm durch die Opposition, welche die romantischen und kirchlichen Neigungen seines Mäcens wachgerufen, grosse Verdriesslichkeiten. Einige seiner mindern Compositionen, die unglücklicherweise in Oel gemalt waren und den Berlinern in ihrer Symbolik unverständlich waren, riefen eine Kritik hervor, die als ächte Berliner Blüthe diese Stadt und jene Zeit charakterisirt. Die Wirkung war, dass Cornelius nach Rom sich zurückzog und als würdigste Widerlegung kleinlicher Herabsetzungen das Grösste componirte, was die neue Kunst besitzt, seine Entwürfe für das Campo Santo der preussischen Könige. Er besiegte dadurch seine Gegner, zwang sie zur Achtung und Verehrung und genoss zudem im erfolgreichsten Schaffen die glücklichsten Jahre seines Lebens. Er schrieb 1844 als 61-Jähriger: „Nie habe ich mit solcher Wonne und Seligkeit gearbeitet! Ich fühlte bis in die Gebeine die Nähe des Heiligsten, das auch dem Unwürdigsten naht.“ Er erreichte Dante an tiefsinniger Symbolik. Dieser Bildercyklus ist das hohe Lied deutscher Frömmigkeit und Gedankentiefe. Die Schicksale des Menschengeschlechts, Gottes Gnade und Strenge, der Sieg des ewigen Gedankens über Tod und Verderben sind so dargestellt, dass wir an geweihter Stätte in den Jubelruf des

Apostels einstimmen: „Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg!“

Er durfte mit Recht dieses Werk als seine philosophische Doctordissertation bezeichnen, nachdem ihm Münster diese Ehre angeboten. Er ist der Denker und Dichter unter den Künstlern, der das Verbildlichen des Wortes der hl. Schrift und der Classiker so verstand, dass er die Worte ergänzte und somit vertiefte. Mit gleicher Kraft stellte er die stille Glückseligkeit des Seelenfriedens wie das furchtbare dämonische Entsetzen dar.

Ich kann Sie nur anregen, dieses hohe, ernste Lied in Bildern oft zu lesen, Sie werden täglich neue Schönheiten entdecken und den Gewinn verspüren. Es verlohnt sich, die schönste Stelle des neuen Testaments, die Bergpredigt Christi, in *seiner* Auffassung kennen zu lernen. Wie hebt die nach Gerechtigkeit Dürstende die Arme empor! wie selig ruht im Anschauen Gottes die, die eines reinen Herzens ist! wie rührend hat die schlichte Gutherzige, welche Kampf und Widerspruch nicht kennt, die Hände in den Schooss gelegt! Minder erfreulich war für den Künstler wie für den Beschauer das Bild „Die Erwartung des jüngsten Gerichtes durch die preussische Königsfamilie“. Die obere Partie sucht an Grossartigkeit und Stilstrenge ihres Gleichen, aber die untere mit den modernen, steifen Uniformen und nichts weniger als symbolischen, sondern menschlich schwachen Persönlichkeiten zeigt, dass hier die freie Kunst eine Weile höfisch-byzantinisch wurde. Die Märzrevolution zerstörte die Aussichten auf baldige Ausführung der Fresken und trieb Cornelius wieder nach Rom, wo er in Musse die Cartons ausarbeitete.

Mit Recht durfte er Kaulbach beneiden, dem im Treppen-

hause des Berliner Museums die Wände für seine grossen Bilder geboten wurden. Als ihn aber Kaulbach in den Fresken der Pinakothek in München persiflirte, wetterte er in gerechtem Unmuthe los und rief: „Wie eine Viper sticht er in die Brust, die ihn genährt und grossgezogen. Er weiss, dass ich mich zu ihm verhalte wie der Löwe zum Fuchs und er fürchtet die Krallen. Uebermuth im Glück ist nicht das Merkmal edler Natur."

Später erkannte er doch das Tüchtige in seinem grössten Schüler an, den er den Heine in der Malerei nannte, und versöhnte sich mit ihm. Cornelius war in dem Urtheil über seine Collegen sehr scharf. Seinem durchdringenden Verstande kam etwas zu gut, was die Durchschnittsbegabung nicht besitzt. Hatte er neue Werke in sich aufgenommen, so verarbeitete sein Genius dieselben zur möglichsten Idealität. Sah er sie später wieder, so war er entweder erfreut, das wiederzufinden, was er so lange innerlich geschaut hatte, oder er war verstimmt, Geringeres zu finden. Das mussten speciell Diejenigen erfahren, die ihm nahe standen, z. B. Rauch, Schadow, Steinle etc., über die sein Urtheil nicht sehr günstig lautete. Mit König Ludwig versöhnte er sich, als dieser ihn 1855 in Rom besuchte. Er durfte sagen, dass er mit Hülfe desselben eine bessere Kunst geschaffen und hinterlassen, wie er vorgefunden. König Ludwig hatte später die Aufmerksamkeit, nach dem Tode von Cornelius (6. März 1867) dessen Wittwe zu schreiben, dass Cornelius wie Kant am Tage einer Sonnenfinsterniss gestorben sei. Nach der Bibel und Sage ist dieses ja auch bei Christus und Siegfried der Fall. — —

Die Menschheit bedarf des Heroencultus; sie muss im gewissen Sinne ihre Culturheiligen haben, die sie als Vor-

bilder verehrt. Im tausendjährigen Kalender des grossen Weltenjahres wird die Endzahl 83 von Bedeutung bleiben, denn sie ruft den edleren Geistern das Sursum corda zu, d. i.: „Erhebet Eure Herzen zu den Idealen, zu der Gottheit, welche die Jugend und das ganze Leben solcher Männer wie Rafael, Cornelius, Luther etc. erfüllte und erfreute. Es sind unsere Leuchtthürme, wenn auf stürmischer See Leidenschaften den Himmel trüben. Dann erfreut uns die Seelenruhe und der Seelenadel Rafaels, der schlanken Palme des sonnigen Südens; dann erhebt uns der willensstarke Cornelius, der durch nordische Nebel zur olympischen Höhe sich empor rang und die Glorie des christlichen Himmel mit dem sonnigen Parnass der Griechen vereinigte. In ihrer Verehrung huldigen wir der Schönheit, die mit der Wahrheit und Güte das dreistrahlige Licht der Gottheit bildet.

Wir feiern diese Meister in Wahrheit nur dann, wenn wir ihrem Geiste nicht fern bleiben, sondern in ihm erstarken und in ihrem Empfinden uns erwärmen!

Wir haben den Manen der grossen Malerfürsten unsere Huldigung dadurch dargebracht, dass wir mit Aufmerksamkeit ihre Wege bis zum Gipfel ihres hohen Standpunktes verfolgten. Es berührt uns wohlthuend, dass aus bescheidener bürgerlicher Sphäre Talent und reines energisches Streben zu den Höhen führte, welche das Licht der Gottheit wie Alpenglühen dem entzückten Auge spenden. Die erhebende Freude der Centennarien soll aber auch ein Mahnruf uns sein, die besten Leistungen unserer Zeit mit dem Massstabe zu messen, den wir den grossen Meistern verdanken. Gewiss wird neben dem Pathos des Erhabenen auch die spielende Grazie ihr Recht behalten. Wenn aber, wie

ein französischer Kritiker, George Lafenestre, jüngst behauptete, die moderne Pariser Schule vorwiegend den frivolen Launen der Mode huldigt und die picanten Reizmittel blutdampfender Greuel und den hohlen Pathos des Chauvinismus braucht, dann ist es zeitgemäss, die klassischen Vorbilder dieser Boulevard-Civilisation gegenüber zu stellen.

Das gilt nicht allein für die Malerakademien, es gilt für die Pflege der Kunst in jedem Verein, in jedem Hause und in jedem Gewerbe. Eine Kunst, die nicht mehr erhebt und das Beste in uns wach ruft, sondern auf die niedrigen Leidenschaften der Menge speculirt, ist unwürdig einer edlen Nation. Sie muss aus der Sackgasse umkehren, in welche der Cultus der Technik ohne innere Wahrheit sie geführt hat.

Lafenestre ist versucht, den Geist, dem die zuchtlosen Picanterien der französischen Kunst entsprossen sind, reif für Gottes Weltgericht zu halten. Er findet es begreiflich, dass das verweichlichte Ideal der manierirten französischen sogenannten Classicisten von seinem Throne gestürzt wurde, aber für höchst gefährlich und verhängnissvoll, dass die brutale Nachahmung der plattesten Wirklichkeit auch die Ideale der Antike und der Renaissance antastet. Der geschminkten Kunst der Akademiker stellen sich die Impressionisten als Schönheitsleugner gegenüber, indem sie nachweisen, dass auch der gemeine Schmutz coloristische Reize hat, zu dessen Darstellung Talent gehört. Couture charakterisirte diese modernste Pariser Schule, indem er einen ihrer ersten Vertreter den Fuss auf eine umgestürzte antike Statue stellen liess und ihm als Modell, resp. als Ideal einen — — Schweinskopf gab.

Einer solchen Afterkunft gegenüber, der — Gott sei

Dank — nicht ganz Frankreich und noch weniger die germanischen Völker zu Füssen liegen, die aber durch die Modeherrschaft von Paris uns gefährlich ist, bedeuten die Centennarien von Rafael und Cornelius „reinigende Gewitter". Die Cartons mit der Darstellung der babylonischen Buhlerin und den apokalyptischen Reitern mahnen, dass jedes Volk dem Verderben entgegeneilt, wenn es den hohen sittlichen Ernst niedrigen Leidenschaften opfert.

Wir haben gesehen, wie Cornelius nach den Befreiungskriegen am Aufbau seiner Nation geholfen hat. Er ist dadurch ein Hoherpriester seines Volkes geworden, der es zu seiner Bestimmung zurückführt, wenn es den Künsten der Mode anstatt der Kunst huldigt. In einem Briefe an Görres schreibt er:

„Die deutsche Kunst soll das Salz der Erde werden, sie soll in alter Kraft und Schönheit und Einfalt erwachen und mit dem wiedergeborenen Geiste der Nation gleichen Schritt halten." Er glaubt, dass Gott sich aller herrlichen Keime, die in der deutschen Nation liegen, bediene, um aus ihr ein neues Reich seiner Kraft und Herrlichkeit über die Erde zu verbreiten. Die Kunst, sagt er, soll nicht die feile Dienerin üppiger Grossen, keine Krämerin und Modezofe sein. Im Schmucke ihrer Liebe und in der Reinheit und Kraft des Glaubens soll sie den wahren Adelsbrief ihrer göttlichen Abkunft haben. An anderer Stelle schreibt er: „Nicht grosse Armeen und Festungen sind Schutz und Bollwerk eines Volkes, sondern sein Glaube und seine Gesinnung!"

Keiner hat tiefer wie *er* Schillers Mahnwort an die Künstler „Der Menschheit Würde ist in *Eure* Hand gelegt, bewahret sie!" erfasst und zur Wahrheit durch sein persönliches Beispiel gemacht, wie er. Er ist daher mit

Recht der Meister und Führer der besseren deutschen Künstler geworden. Er ist der mächtigste und festeste Grundstein für den Tempel der deutschen Kunst.

Für die Menschheit im Allgemeinen ist er den Propheten und Sehern der alten Zeit zur Seite zu stellen, welche das Göttliche in seinem Glanz der Wahrheit und Schönheit tiefer als die Zeitgenossen erkannten und das innerlich Geschaute der Menschheit mittheilten. Ludwig I. sagte von ihm, dass er unter so vielen wackern Künstlern doch nur *einen* Cornelius habe, dessen Genius mit Adlerfittigen zur Sonne dringe.

Gestatten Sie mir, einige persönliche Erinnerungen an dieser Stelle einzuflechten. Ein gütiges Geschick fügte es nämlich, dass ich indirect *seiner* Anregung Vieles von dem verdanke, was ich als mein bestes Empfinden bezeichnen darf. Er war der Lehrer meiner s. Mutter, als diese 1822 bis 1824 die Düsseldorfer Akademie besuchte. Seine Lehren und sein Beispiel wirkten so nachhaltig weiter, dass nicht nur seine Werke, sondern vor Allem die Ideale dieses grossen Meisters in meinem Elternhause massgebend waren. Persönlich lernte ich Cornelius erst 1862 kennen und zwar kurz bevor ich von Berlin nach Wien übersiedelte. Als Sohn seiner Schülerin, der er stets ein freundliches Interesse bewahrt, war ich ihm bestens willkommen. Zu meiner Ueberraschung fand ich keinen altersgebeugten Greis. Er führte mich in seinem von Schinkel erbauten Hause die Treppe hinauf, als zähle er kaum die Hälfte der 78 Jahre. Energisch schalt er die Magd, die meine Mappe mit Ornamentstudien unrichtig placirt hatte. Er erkundigte sich eingehend nach meinen Eltern und nach meiner rheinischen Heimat, deren Dialekt und Anekdoten er gern hörte.

In seinen Mussestunden und zumal bei der Tafel liebte er Gesellschaft und schöpfte dann gerne aus dem Citatenschatz seiner Heimat. So lehrte er seiner dritten italienischen Frau, die aus Urbino, dem Geburtsorte Rafaels, stammte, die Verse: Trink ich, so hink ich; trink ich nicht, hink ich doch; drum besser trinken und hinken, als nicht trinken und doch — hinken. Es machte ihm Spass, dass diese Verse für eine Italienerin so schwer zu behalten.

Von seiner Frau, die grösser wie er war, wurde er oft wegen seiner kleinen Figur geneckt, weil sie im Widerspruch mit seinem grossen Ruhme. Dann sagte er launig, dass die *besten* Tröpfchen stets in *kleinen* Töpfchen, und dass in hohen Häusern die obersten Stockwerke meistens wenig bewohnt seien. — Hinsichtlich der Ornamentik gab er mir manchen guten Rath. Er halte sie für sehr schwer, unablässig müsse man die Natur und das Beste aus den alten Vorbildern studiren. — Es ist begreiflich, dass ich als Schüler mich vor diesem Meister, der bedeutenden fertigen Künstlern imponirte, sehr befangen fühlte. Erst später merkte ich, was seine Worte, sein Wesen und Blick in mir wachgerufen. Ich fasse es darin zusammen, dass ich mir vornahm, die bisher vernachlässigte dienende Kunst, die Ornamentik, so zu pflegen, dass sie als würdige Ergänzung, und wenn auch nur als Rahmen der hohen Kunst, die Achtung und Anerkennung des grossen Meisters verdiene. — —

Mit innigstem Dankgefühle für die herzerfreuenden Eindrücke, welche ich seit frühester Jugendzeit diesseits und jenseits der Alpen aus den Werken Rafaels und Cornelius' empfangen habe, versuchte ich den Entwicklungsgang dieser Meister Ihnen zu schildern. Indem mir be-

wusst ist, wie schwach Worte nur andeuten können, was als ein Göttlich-Heiliges nur gefühlt wird, danke ich Ihnen für Ihre Nachsicht und Geduld. Nicht die lexikalische Aufzählung *aller* Schöpfungen und *aller* biographischen Notizen sind zur Kunstpflege nöthig, sondern das Innsaufnehmen des Empfindens und der Anschauungen dieser grossen Meister.

Möge Rafael mit seiner italienischen Formen- und Farbenpracht und Cornelius mit seiner Gedankenhoheit das Kunstleben Ihrer Stadt stets durchleuchten und erfüllen! Dann werden die Keime des Göttlichen, welche diese Meister so reichlich ausgestreut haben, zum Segen der Menschheit immer schöner und reichlicher auch in Ihrem Kreise erblühen!

St. Gallen.
Zollikofer'sche Buchdruckerei.

Kunstgewerbliche Publicationen

von

Friedrich Fischbach.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

1. **Ornamente der Gewebe.** 160 Tafeln Gross-Folio, in reichstem Farbendruck. Anerkannt umfassendstes Werk über die Textilkunst der ältesten bis zu unserer Zeit. Preis M. 216. — (mit dickerem Carton), M. 192. — (mit dünnerm Carton).
2. **Die Geschichte der Textilkunst.** 18 Druckbogen Gross-Octav, à M. 6. —.
3. **Ornamente der Hausindustrie Ungarns.** Herausgegeben im Auftrage der kgl. ungarischen Regierung. à M. 72. —.
4. **Südslavische Ornamente,** mit Textheft. à M. 36. —.
5. **Spitzengewebe.** à M. 9. —.
6. **Muster für Stickerei und Häkelarbeiten.** Jedes Heft à M. 3. —.
7. **Die künstlerische Ausstattung der bürgerlichen Wohnung** (Vortrag). à M. 1. —.

In Vorbereitung sind folgende Werke:

8. **Alte und neue Spitzen.** 100 Tafeln Lichtdruck. à M. 100. —.
9. **Album für Stickerei.** Vermehrte Auflage. à M. 30. —.
10. **Ornamente für Textil- und Druckindustrie** aus alter und neuer Zeit. Monatshefte in farbigreicher Ausstattung. Im Abonnement à M. 1.50.